أ.د حسن النعمي



سردية الخفاء والتجلي

سردية الخفاء والتجلي

دراسة تحليلية في قصة يوسف

بحث مستل من مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة

العدد (التاسع والعشرون) الجزء الرابع

١٤٣٢هـ - ٢٠١٠م

دكتور

حسن محمد النعمي

أستاذ الأدب المشارك

قسم اللغة العربية ، كلية الآداب

جامعة الملك عبدالعزيز بجدة



سردية الخفاء والتجلي

دراسة تحليلية في قصة يوسف

دكتــور

حسن محمد النعمي

أستاذ الأدب المشارك

قسم اللغة العربية، كلية الآداب

جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

سردية الخفاء والتجلي
دراسة تحليلية في قصة يوسف

مستخلص:

تُعد قصة يوسف من القصص الاستثنائية في القرآن، حافلة بالقيم الجمالية والموضوعية ذات النزعة الإنسانية. فهي تنطلق بدءاً من ثيمة جمالية ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ...** ﴾، متخذة من الرؤيا وتأويلها مساراً لبناء القصة، وفي مسعى لمقاربة دلالات الرؤيا وتأويلها يقدم البحث فرضية الخفاء والتجلي بوصفهما ثيمة سردية تستدعي التعادل الموضوعي بين خفايا الرؤيا وتجليها عبر مقاربة شفرات التأويل النصية. ولمقاربة هذه الفرضية يمكن الاستفادة من المقومات السيميائية والتحليل السردي لبيان الدلالات الكلية للقصة، والوقوف أمام الوظائف السردية التي حققتها البنية السردية للرؤيا والسياقات التي أفضت للتأويل، ومن ثم اكتشاف تأثيرها الكلي على النوع القصصي.

The narrativity of invisible and visible aspects An analysis study in Yusuf's Quranic story

Dr. Hassan Mohammed Alnemi

Abstract:

Yusuf's story in Quran is considered an exceptional story whether in its thematic or in its aesthetic context. The story initially emerges from aesthetic value as indicated in the fourth Quranic verse in Yusuf's surah: "We relate unto you (Mohammad) the best of stories through Our Revelations unto you, of this Quran", where it follows the path of vision and its interpretation to build a momentum. To discuss the implications of vision and its interpretation this paper will present the thesis of invisible and visible aspects of the story. This paper will utilize from the theory of simiology and the analysis of narration to evaluate to what extent the impact of the narrative structure and its functions on the genre of narrative.

سردية الخفاء والتجلي
دراسة تحليلية في قصة يوسف

مقدمــــة:

تتحقق سردية النص من خلال تضافر فعال بين متن القصة ومبناها، وهو تضافر يؤدي إلى تعميق الأثر السردي، حيث تتقاطع مكونات السرد مع القيم الموضوعية التي يسعى النص لتأسيسها. ولا يتحقق الأثر السردي إلا عندما ينهض المبنى بالتعبير الجمالي عن القيمة الموضوعية للثيمة الأساسية التي تعكس جوهر النص من خلال محفزات سردية فعالة. فالشكل كما يرى مارك شورر هو «المحتوى المتحقق»[(١)] الذي من خلاله تنهض جماليات النص وتتم فيه تفاعلات الثيمات الموضوعية. فتتأسس علاقة بين طرفين يكتسبان أثرهما الدال من خلال تلازم عضوي بين الموضوعي والجمالي، بحيث يكون أحدهما مصدر قوة دافعة للآخر.

وإذا كان هذا يصح على كل النصوص السردية، فإن الأمر يبدو أكثر دقة بالنسبة للقصص القرآني. فمكوناته السردية من حدث وشخوص وفضاءات مكانية وسياقات زمنية تستوعب مضامين ذات وظائف دينية، تنطوي على تجسيد الحق وقيم العدل في وجه الباطل. والوظيفة الدينية بطبعها سلطة استثنائية، تملك الحقيقة المطلقة وتسعى لترسيخها عبر التمثيلات السردية لإذكاء مكونات التلقي الوجداني. فهي قصص تخاطب الوجدان قبل العقل، فتؤثر قبل أن تقنع، وهي عكس المسار الطبيعي للجدل العقلي في القرآن. فالقصة القرآنية سياق يهدف لمخاطبة الشعور والاستعانة بها لإخضاع العقل لتأمل التجارب السردية التي يعرضها القرآن، ﴿ **وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَاهُ بِهَا وَلَكِنَّهُ أَخْلَدَ**

إِلَى الأَرْضِ وَاتَّبَعَ هَوَاهُ فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ إِنْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّلِكَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾(٢). فهي تجارب لرسل وأمم سابقة هدفها الكشف عن الماضي ومقايسة تجارب الحاضر على الماضي، بغية تقديم العظات الملموسة من خلال تجارب حسية مؤثرة(٣).

ولقياس طبيعة العلاقة بين متن القصة ومبناها سنخضع قصة يوسف القرآنية(٤) لقراءة سردية، للاقتراب أكثر من التكوين البياني لثيمة النص وكيفية تقديمها في قالب سردي مختلف عما سواها من قصص القرآن. ولا تنشد هذه القراءة التفسير، بل تنشد التحليل والتأويل للعلاقة الفاعلة بين متن القصة وخطابها الجمالي من خلال تتبع الحركة السردية بين ثيمتي الخفاء والتجلي(٥) اللتين تتحكمان على نحو فاعل في تشكيل الخطاب السردي في قصة يوسف. ورغم أن قصة يوسف تنسجم مع كلية الخطاب القرآني من حيث تقديمه لجدلية الحق والباطل، فإن النظر لقصة يوسف سيكون من خلال منظور الخفاء والتجلي، ليس بوصفهما ثيمات نصية فحسب، بل بوصفهما أيضاً آليات خطاب سيميائية تشتغل على تحريك المكونات النصية في ديناميكية متجددة. ولعل ذلك يُعد أحد أهم مفاتيح الحضور السردي لقصة يوسف التي تتغير فيها الأنماط، وتتحد فيها الغايات. وإذا كان ذلك يقترب من درجة المألوف في قصص القرآن، فإن في سورة يوسف من التلوين السردي والمزاوجة بين فحوى الخطاب وجمالياته ما يجسد التفرد لقصة يوسف القرآنية.

وتتميز قصة يوسف عن غيرها من قصص القرآن بأنها وصفت في استهلال السورة بأنها ﴿ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾، كما أنها القصة الوحيدة التي جاءت في سياق سورة واحدة. إضافة إلى ذلك سعيها لتغطية تجربة حياة كاملة وكأنها تنتقل من الخاص في حياة يوسف إلى العام في حياة كل إنسان يواجه محنة الضياع والغربة والسجن والمكيدة، ويخرج من هذه التجربة صابراً، وقوياً،

وظافراً. ولهذه الأسباب الموضوعية، تعد سورة يوسف من أكثر السور اشتغالاً على البناء السردي لتمرير رسالتها الإنسانية، ولتحقيق معادلة الموضوعي في سياق البنية الجمالية. بمعنى أن نسبة القيم الوعظية التي تحفل بها عادة النصوص الدينية بقيت عند حدها الأدنى في هذه السورة ولم تصل إلى درجة تغييب القيم الجمالية في النص التي جاءت محققة لاستهلال السور، ﴿ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾. إنه الحسن الذي يؤكده سياق البناء السردي وجماليات الخطاب اللغوي والسيميائي وأثره في تكون البنية السردية الفاعلة.

****

في بنـــاء القصـــة:

قصة يوسف محكومة بإطار تستهل به وقائعها وتختم به عظتها. فالقصة مصدرة بقوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنتَ من قَبْلِه لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾ (الآية ٣)[٦]، وكذلك قوله تعالى: ﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ ﴾ (الآية ٧). وفي هاتين الآيتين تتحدد الغاية من القصة كما تتحدد طبيعتها ومنزلتها بين القصص القرآني. ففي قوله تعالى: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾ بيان لمكانتها بين قصص القرآن أولاً. فهي أحسن لجودة سياقها، وهي أحسن لتماسكها وبنيتها المتحدة، وهي أحسن لأبعادها الإنسانية وقوة الصراع فيها وتنوعه.

ومن ناحية أخرى يتحدد الحُسن في مقابلة قصص القرآن جميعاً بما ألفته العرب من قصص. ذلك أن نزول القرآن كان بياناً معجزاً لقوم برعوا في البيان. من هنا كانت الآية الأولى دالة على هذا النحو البياني. يقول الله تعالى: ﴿ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ (الآية ٢)، بعدها مباشرة تأتي الآية الكريمة: ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ ﴾. العلاقة بين عربية النص وبلاغة القصة قائمة لشأن الإعجاز لقوم كان لهم بيانهم، وكان لهم قصصهم.

وروى ابن جرير بسنده عن المسعودي عن عون بن عبد الله قال: ملَّ أصحاب رسول الله ملة، فقالوا: يا رسول الله حدثنا؛ فأنزل الله: ﴿ **اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا** ﴾(٧)، ثم ملوا ملة أخرى، فقالوا: يا رسول الله حدثنا فوق الحديث، ودون القرآن – يعنون القصص – فأنزل الله عز وجل: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾، فأرادوا الحديث، فدلهم على أحسن الحديث، وأرادوا القصص فدلهم على أحسن القصص(٨).

ولا تخرج قصة يوسف عن نهج القرآن في عرض بعض قصصه استجابة لتساؤل معلن أو مضمر. ففي استهلالها نقرأ هذه الآية: ﴿ **لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ** ﴾ (الآية ٧). فالسؤال هنا غير معلن بذاته، بل ذكر السائلين بصفتهم، مما يحيل إلى سؤال مسبق. إن القصة بهذا المعنى رد للسائلين عن يوسف وإخوته. وحضور السائلين بهذه الصيغة مطلق العموم مما يغدو خطاباً مفتوحاً للسائلين في الزمان والمكان. فالغاية أن هناك عبراً وعظات خلف هذه القصة. وما سؤال السائلين إلا اشتغال على المعرفة الغائبة بحثاً عن جواب ليس المقصود به التيقن والتثبت من حقيقة ما حصل بالنسبة للمؤمنين، بل الاستئناس بالقصة بوصفها نصاً مفتوحاً على قضايا جاهد فيها يوسف حتى تم التمكين له في الأرض. أما بالنسبة للسائلين من غير المسلمين في عهد الرسول فهي رد عليهم من غير أن يكون عند الرسول علم مسبق بها، سواء عن طريق السماع أو القراءة. فهي إعجاز له، ورد على شكوك السائلين، حيث يذهب النسفي في تفسيره إلى أنهم من اليهود الذين يسعون إلى تعجيز الرسول من ناحية، والتأكيد أن ليس لديه ما لديهم من علم في هذا الشأن(٩).

تبدأ القصة من منطلقين؛ أولهما يتمثل في الاستهلال الأولي للقصة: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾ ٤ ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ**

عَدُوٌّ مُّبِينٌ ﴿٥﴾ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ** ﴾ (الآيات من ٤-٦).

الآيتان الأوليان حوار بين يوسف وأبيه، حيث أخبر يوسف بالرؤيا، وأجاب يعقوب بحنو الوالد وبصيرة الشيخ، ويقين النبوة. أما في الآية التالية لهما فقد جاءت إجمالاً لعاقبة القصة وغايتها. وهو الاصطفاء بالنبوة ليوسف، والتمكين بتعبير الرؤيا التي ستكون منجاته من سجنه، وامتنان بالنعمة التي أتمها له كما أتمها على أبيه وأسلافه من قبل.

وثانيهما، وهو الاستهلال الثاني حيث يربط القصة بالسياق الخارجي، من خلال ذكر مناسبة القصة. فهي جواب لسؤال ﴿ **لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ** ﴾. القصة محكومة بغاية، كما أنها مشمولة بالحسن المذكور في الآية الثالثة: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ** ﴾، وهو تضافر حيوي يكون فيه المعنى العميق الداعي للتفكر في سياق بياني أخاذ. قال تعالى في غير هذا السياق: ﴿ **فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ** ﴾[١٠]، وهو تلازم معنوي يؤكد أن موضوع القيم الخلاقة المطروحة من خلال القصص يأتي من أجل التبصر والتفكر في المصائر البشرية المختلفة.

ويكتمل إطار القصة ببيان العبرة في آخر القصة، حيث نقرأ ﴿ **ذَلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْغَيْبِ نُوحِيهِ إِلَيْكَ وَمَا كُنتَ لَدَيْهِمْ إِذْ أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ وَهُمْ يَمْكُرُونَ** ﴾ (الآية ١٠٣). وكما ابتدأت القصة بمخاطبة الرسول، فإنها تعود لمخاطبته وإجمال حال القصة، فهي من الغيب الذي أوحاه الله، إذ لم يكن الرسول مطلعاً من قبل على حال إخوة يوسف وهم يدبرون أمرهم في قتل يوسف أو إلقائه في (غيابة) الجب[١١]. فالعبرة جاءت من الوحي الذي جسد الوقائع حتى تركت أثرها في النفوس، والعبرة أيضاً في الخلاص وميلاد الحق وانتصاره بعد معاناة

طويلة، وهو على المشابهة والمقايسة لدعوة الرسول التي مرت بعقبات شديدة. فقصة يوسف لم تقص لذاتها، بل لربطها بسياق دعوة الإسلام.

في داخل الإطار الكلي للقصة يتضح للمتلقي البناء الدائري لمفاصل القصة المختلفة، فهي عبارة عن حلقات متصلة[١٢]، حيث تجسد كل حلقة موقفاً يظهر تأزم الصراع ومراحل نموه حتى يبلغ ذروته بسجن يوسف. تبدأ الحلقة الأولى من الآية ٤ إلى الآية ٢٠ بالرؤيا التي يقصها يوسف على أبيه، وتنتهي باتحادها مع انتقاله للعيش في كنف عزيز مصر، عندها تدخل القصة في سياق الحلقة الثانية التي تُعد الأعمق في أبعاد الصراع، والأكثر تداخلاً في أحداثها. وتبدأ من الآية ٢١ إلى الآية ٥٣. وتتميز هذه الحلقة باتساع نطاقها وظهورها في حلقتين متصلتين؛ فمن حياته في القصر إلى السجن، إلى القصر مرة أخرى. وتأتي الحلقة الأخيرة لحظة تربع يوسف على عرش مصر، تمكيناً له وتحقيقاً للوعد الإلهي. كما تمتاز هذه الحلقة بغلق دائرة القصة بتحقيق الرؤيا، وتمكين يوسف من رؤية أهله مرة أخرى.

****

تقوم سورة يوسف على مكونين سرديين هما الخفاء والتجلي. وهما مكونان تتحد فيهما الجوانب الحسية والمعنوية. فالجوانب الحسية هي مكونات السرد التقليدية المكونة من الشخصيات والفضاءات المكانية والأحداث سواء ما كان منها رئيسياً أو ثانوياً يظهر أثرها في سياق البنية السردية للنص. أما الجوانب المعنوية فليست سوى الأبعاد الميتافيزيقية التي مر بها يوسف في رحلته مع التيه والضعف والابتلاء إلى اعتلاء عرش مصر، تتويجاً لصبره واتكاله على الله. وعندما نتأمل قصة يوسف في سياق أكبر تنفتح معه مشهدية القص على فضاءات متعددة في تمازج خلاق بين مكونات السرد في أبعادها الحسية والمعنوية. ولعل النظر على نحو دقيق لفرضية الخفاء والتجلي في بناء قصة يوسف يحدد أبعاد التماس بين الموضوعي والجمالي في سياق البناء السردي لها.

الخفاء والتجلي: ضرورة وجودية

في سياق الخفاء والتجلي يتشكل العالم على خلفية معرفية تحدد الميتافيزيقي ونقيضه، فلا وجود لجانب دون آخر. فليسا ثنائية تتكامل، بل قطبين يستقلان ويتجاوران، لا يُعرف أحدهما إلا بالآخر. فالليل يحتاج إلى نهار ليكشف طبيعته، كما أن النهار تتجلى طبيعته بإسناده إلى الليل بخاصيته في الإظلام. ويمكن أن نجادل بأهمية الخفاء على التجلي، لكن في سياقات محددة. فالإيمان بالله لا يتم إلا بالاعتقاد بما ليس ظاهراً للعيان، وعليه تبنى حقيقة الإيمان وأهميته. فالإيمان بالغيب تحد لسلطة العقل الحسية بطبيعتها، غير أن إمكانية الوصول إلى حقيقة الإله متاح بالنظر للحسيات المادية في الكون. فالعلاقة بين الخفاء والتجلي قائمة على تبادل الشفرات التي تمكن العقل من الاستدلال على طبيعة ما هو ميتافيزيقي. ولا يمكن تصور أن تقوم الحياة دون أهمية الوجود الغيبي في مقابل أهمية تجلي هذا الغيبي عبر وسائط المعرفة الحسية.

غير أن منزلة الخفاء تتغير، حيث يمكن أن تكون عاملة ضد التجلي الذي يفضح عوارها ويبين خطرها. إن التأكيد الدائم على مناهضة الظلام في القرآن هو جزء من أهمية اشتغال القرآن على الرمزية الاستعارية للظلام في مقابل النور في موضوع التعبير المجازي عن الخير والشر، والعدل والظلم، والحق والباطل، وهي قيم وجدت في القرآن بتنويعات مختلفة منها الرمزي ومنها التعبير المباشر.

فالإخفاء، وما يتبعه من المترادفات كالحجب والإبهام، دافع على مزيد من النظر ومزيد من إطالة التفكر، وتطلع إلى ما يجلي هذا الخفاء. ولأهمية هذين القطبين أقسم الله بهما ﴿ **وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى * وَالنَّهارِ إِذَا تَجَلَّى** ﴾[١٣].

فالليل رمز الخفاء يحجب ويستر عن العيون ما تراه بوضوح في النهار. ورغم ارتباط هذين القسمين بمظهرين طبيعيين، فإن دلالتهما المعنوية حاضرة في سياق فكرة بيان الاختلاف بين نور الحق وظلام الباطل. ففي كثير من الآيات امتن الله سبحانه وتعالى على عباده بإخراجهم من الظلمات إلى النور.

ارتبط التجلي بالعلم والمعرفة في سياق كشف الحقيقة. والتجلي هو مطابقة منظورات العقل وهو البرهان المطلق. فبه تتعزز المعرفة، وبه تقوم الحقيقة، وبه ينتهي التأويل والتخمين. وفي سياق بحث موسى عن رؤية الله: ﴿ **وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾(١٤). وقف موسى متطلعاً لصوت ربه يناجيه، فتاقت نفسه لرؤية حسية مباشرة، للوصول إلى مرحلة التجلي، غير أن علم الله فوق علم موسى. فلله خفاؤه وأسراره التي لا يقدر موسى على استقبال تجليها. فالتجلي مرتبط بذات الله مما لا يقدر عليه مخلوق، حتى الجبل انهار وهو أقوى من موسى. فاقتضى الايمان دون الرؤية: ﴿ **فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ** ﴾(١٥).

إن الخفاء ضرورة مثلما التجلي ضرورة، ولكن كل في سياقه. فالساعة التي دار السؤال عن ميقاتها، ظل أمر تجليها مختص بعلم الله. وهو معنى قوله تعالى: ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا قُلْ إِنَّمَا عِلْمُهَا عِندَ رَبِّي لاَ يُجَلِّيهَا لِوَقْتِهَا إِلاَّ هُوَ** ﴾(١٦). ويمكن أن نصل إلى أن الخفاء مرهون بوقت، ولغاية محددة، وليس مطلقاً، أما التجلي فهو الغاية التي يفضي إليها كل ما هو ورائي ومحتجب وغير معلوم، ومن ذلك النظر لوجه الله سبحانه وتعالى حين يتجلى لعباده الصالحين في الآخرة.

الخفاء: نمو السرد

الخفاء سمة مثلت الغطاء السردي لتكوين النص القصصي في سورة يوسف، فهو مثل الليل الذي يدفعه الضياء بغرض التجلي. فالرؤيا كانت المنطلق الذي تم تأجيل تأويلها حتى آخر القصة. ومن الناحية السردية، فإن بقاء الرؤيا رمزاً قابلاً للتأويل، كان وقوداً حيوياً لتوالد طبقات القصة الأخرى. فمحنة يوسف مع إخوته، وفتنته مع امرأة العزيز، وسجنه، وتربعه على عرش مصر، وقدوم إخوته إلى مصر طلباً للتجارة، وأخيراً ظهور تأويل ما سبق بأكمله أبقى مفاجأة التلقي مفتوحة على احتمالات مختلفة.

والخفاء «في اصطلاح أهل الله هو لطيفة ربانية مودعة في الروح بالقوة، فلا يحصل بالفعل إلا بعد غلبات الواردات الربانية»(١٧). فباعثه في هذا السياق إلهي، وقد يكون حسياً أو معنوياً، وقد ينتج عن إرادة أو دونها. وهو يدل على الحجب فيما يقابل الكشف. وفي حال قصة يوسف، فللخفاء مظاهر معينة وتجليات خاصة، تكمن في الرؤيا التي رآها يوسف وهي ربانية بالمطلق، وتأويلها تم بعلم الله الذي ألقاه على يوسف. غير أن فعل الخفاء بمعناه المادي قد يكون بشرياً كدفع يوسف إلى السجن، أو إلقاؤه في البئر، وغيرها من الأوضاع التي يتدخل فيها الفعل البشري. وتتحكم أبعاد الخفاء هذه على اختلافها في مسار السرد بشكل مؤثر. فتحريك آليات الفعل السردي يقتضي الانطلاق من بواعث مؤثرة في مسيرة السرد القصصي.

وتتجلى مكونات الخفاء في الرؤيا، وفي البرهان الذي رآه يوسف ﴿ لَوْلَا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾ (الآية ٢٤) من ناحية، والجُب والسجن من ناحية أخرى. والنوعان يحكمان فضاء السرد في السورة بأكملها. غير أن جانب الرؤيا، وهو الجانب المعنوي، يشكل مبتدأ السرد ومنتهاه، وما سواه لواحق على أهميتها تبقى ضمن سياق الرؤيا، فخروجه من السجن جاء استثماراً لقدرته

على تأويل الرؤيا (الآيات من ٣٦ إلى ٤٩)، وفك رموز الرؤيا في آخر القصة جاء بعلم يوسف بتعبير الرؤيا؛ ﴿ **رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ** ﴾ (الآية ١٠١).

الرؤيا هي الفاعل الرئيس، بها ينطلق مسار السرد، وبها يتجدد، وبها تنفك عقدته. وبقاء الرؤيا مغلقة على نفسها هو استمرار لهيمنة الخفاء الذي يحجب عن الأفهام ويغلق الاستنارة. فالخفاء يستدعي الغلق والحجب والإبهام، وفي المقابل يتعزز حضور السرد طالما كان متشبثاً بقوام الرؤيا وهيبة حضورها. وكأن السرد، هنا، لا ينمو إلا في بيئة تعتمد التعلق بالماورائي، وتستمد خصوبتها من تعلقها بلحظة التأويل. عندها تنتهي رحلة السرد بالتأويل من خلال فض مغاليق رموز الرؤيا وتقريبها لمنطق العقل. فالرؤيا دائرية الحركة تحيط بالنص إحاطة كاملة، غذاؤها الحق واليقين وعلم التأويل الرباني. وهي تشتغل على الرمز منذ الولادة الأولى لها، ولا تنفك ملازمة له حتى لحظة الكشف الأخير، فيتوارى الرمز ويحل مكانه معادله الحسي. وتوظيف الرموز هو نوع من الخفاء الذي يقتضي التأويل والتعبير والتفسير، متسقاً مع حركة التشويق السردي. فالتأويل يظل محتفظاً بقوة الوصول إلى لحظة التجلي. أما توابع الخفاء الأخرى فهي مكونات حجب وتشويق في بناء نص ينشد كشف الحقيقة.

تنفتح قصة يوسف على الرؤيا، لكن تأويلها يتأخر حتى آخر القصة. وهو تأخر أحدث الترقب والتفكر في مسيرة قصة يوسف مع هذه الرؤيا. ففي البدء كانت الرؤيا مطلقة تحتاج إلى تأويل. وفي مراحل أخرى جاءت الرؤيا مختصة غير مطلقة كرؤيا الملك أو رؤيا صاحبي يوسف في السجن.

وباختصار، فإن الخفاء في قصة يوسف مقدم على التجلي الذي يمثل لحظة الاستنارة، وتوقف نمو السرد. فالتجلي بطبعه مكون لا سردي، يعتمد الكشف ويستغني عن الرمز. فبيئته عقلية يستخدم لبيان الحقيقة ولتثبيت الحسيات.

منطلقات الخفاء:

يرى يوسف رؤيا تجعله يتحرك ليبثها لأبيه يعقوب. ﴿**إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا والشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾ (الآية ٤). وتمثل استجابة يعقوب عليه السلام فهماً مبكراً لمضمون الرؤيا التي لم يصل يوسف بعد لفحواها. من هنا جاء رد أبيه ﴿**قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ**﴾ (الآية ٥). ومن خلال هذا الرد يتجلى الصراع وتبدأ حركة السرد في حشد مقومات الحضور. ففي المشهد القصصي طرفان متصارعان، يعقوب وابنه يوسف من ناحية، وإخوة يوسف من ناحية أخرى. ويمثل النهي عن عدم القص من الناحية السردية قيمة مهمة في بناء القصة. فهي تشتغل على أهمية الإخفاء واستبقاء مدار الرؤيا بعيداً عن التداول. ومن مصلحة القصة الكتمان، فظاهر المعنى الخلاص من المكيدة، وباطنه يحتاج إلى تطور تدريجي لحركة السرد. وهذا أمر طبيعي ونحن في مستهل القصة، فعنصر التجلي أو تفكيك شفرات الرؤيا مؤجل سردياً، لتتكشف طبقاته لاحقاً. وهو ما يجعلنا نختلف مع من يرى مخالفة يوسف لهذا النهي، وأن المكيدة ناتجة عن قص يوسف للرؤيا(١٨). فالبناء على أن تطور حركة السرد كان باحتمال إطلاع يوسف لإخوته على رؤياه مردود من أكثر من وجه. أهمها أن مكيدتهم كانت بدافع لا دخل للرؤيا فيه، وهو غيرتهم من محبة يعقوب ليوسف، ورغبتهم في أن يخلو لهم وجه أبيهم. كما أن الافتراض بقدرة إخوة يوسف على التأويل مردودة أيضاً، إذ تعبير الرؤيا علم منحه الله ليوسف. لقد كان موقفهم من يوسف متزامناً مع ولادة الرؤيا، التي تعد بذاتها من الكرامات التي نالها يوسف: ﴿**رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي من تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ**﴾ (الآية ١٠١). كما أن يوسف لحظة وقوع الرؤيا لم يكن عالماً بالتأويل بعد، وهو علم اختصه الله به دون إخوته لاحقاً،

مذكوراً في الآية ٢١، بعد أن استقر يوسف في قصر العزيز ﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ** ﴾ (الآية ٢١).

لقد ظلت الرؤيا بنية مغلقة، فلا حظ لإخوة يوسف من التأويل حتى لو اطلعوا عليها. فالرؤيا اتشحت بالخفاء وحافظت عليه ولم تصل إلى مرحلة التجلي إلا بعد تضافر كامل لخيوط القصة في النهاية، حيث يصرح يوسف: ﴿ **هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا** ﴾، (الآية ١٠٠). إن ذكر يوسف للرؤيا بعد سنوات طويلة يؤكد أن يوسف يرقب لحظة تجليها، فقد شهد حدوثها، وترقب تأويلها الذي ظل مرهوناً بتمام دورتها. فرغم أن يوسف قد ظفر بعلم الرؤيا ومارسه حقيقة، إلا أن رؤياه ظلت بعيدة عن التأويل. هل كان يوسف غير قادر على تأويلها رغم ما قد أوتي من علم تعبير الرؤيا؟ أم أن بناء القصة اقتضى إخفاءها حتى تكتمل المكونات السردية؟ إن منطق البناء النصي لقصة يوسف يحيل إلى أفضلية الإخفاء لمعرفة قوة التجاذب بين الخفاء والتجلي في هذا العالم. واحتياج كل من الخفاء والتجلي لنقيضه الذي يؤكد وجوده. دون أن تكون هناك غلبة لأحدهما على الآخر. ومن سياق القصة يمكن التأكيد أن يوسف، وقد أوتي علم تعبير الرؤيا، قد علم أن الإخفاء شرط لتمام القصة وأكثر أهمية من التعبير نفسه. وربما لو كان الخيار ليوسف لأذاع تأويلها، غير أنه صبر لحكمة إلهية. فكل خفاء له وقت تجلية مقدرة في الزمان والمكان. كما أن حالة الاطمئنان التي رافقت يوسف في محنه العديدة تؤكد علم يوسف بمصيره النهائي وهو خلاصه من هذه المحن وبلوغه درجة التمكين في الأرض. فالأسباب تجري وتبلغ غايتها بوصفها سنة كونية تبدو في مظهرها عفوية، غير أنها في حقيقة الأمر مقدرة سلفاً. من هنا يسارع يوسف عند تمام القصة فرحاً بالقول: ﴿ **هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا** ﴾ (الآية ١٠٠). وتحقيق الرؤيا هي لحظة تمام القصة. فالرؤيا لم

تؤل بالتعبير، بل بالفعل، حيث رؤية أمه وأبيه وإخوته وهم ساجدون تقديراً واعترافاً باصطفائه. فالرؤيا الحق تنتقل من كيفتها الحلمية إلى كيفية واقعية تفكك فيها رموزها وتتحول إلى مدلولات واقعية معاشة.

إن النظر لبنية الآية الافتتاحية: ﴿ **إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا والشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾ (الآية ٤)، يؤكد ضرورة تأخير التأويل لغاية اكتمال نمو القصة، فكيفية العرض السردي مقدمة على المعنى، مثلما الخفاء يقود ويهيمن على التجلي في هذا السياق. فهي رؤيا جاءت ضمن سياق سردي اعتمد الحركة أساساً لها. ففي الآية فعلان للرؤيا الحلمية؛ الأول خاص بإخوته ﴿ **أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا** ﴾، والرؤيا الثانية خاص بعموم الإخوة والأبوين. ولا تنتهي الآية إلا بتأكيد الحركة في بيان هيئة الحال ﴿ **رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ** ﴾. من هذا المنطلق يحضر الترقب لتحقق فعل السجود، وهو ما يحصل بعد توالي الحركة السردية بحثاً عن تحقق الفعل.

وتتطور حركة السرد بالخفاء درجة أخرى. لقد مثّل خروج يوسف مع إخوته لغاية اللعب، رغم ممانعة يعقوب، مرحلة مهمة في بناء القصة. كما مثّل إخفاؤه في غيابة الجُب، وإدعاء الإخوة لأبيهم بأكل الذئب له، امتداداً متشعباً وخصباً للقصة. فإدعاؤهم كذباً بأكل الذئب ليوسف يعنى استمرار حركة السرد من جهة يوسف، وتوقفه من جهة يعقوب الذي استسلم لرواية أبنائه بحق يوسف، رغم عدم اطمئنانه لروايتهم. وفي المقابل، لو كان إدعاؤهم جاء بضياع يوسف لما توقف يعقوب عن طلبه والبحث عنه، لحظتها ستأخذ القصة منحى آخر. فثيمة الذئب قطع لرجاء يعقوب، وتعزيز لنمو السرد. فإخفاء الحقيقة عن يعقوب أسهم في بقاء النص مفتوحاً على احتمالات مختلفة.

ومع القافلة التي حملت يوسف إلى مصر وباعته لعزيز مصر، يدخل يوسف إلى قصر العزيز بهوية جديدة، وحال مختلفة بعيداً عن الأهل والوطن، فمن الحرية إلى العبودية، ومن العبودية إلى ابتلاء بالفتنة، ثم ابتلاء بالسجن.

أحوال قادت يوسف عبر نسق من تقديم الإخفاء، وتأجيل التجلي حتى يتم النص دورته بالكامل.

درجات الخفاء تتعدد، لكنها جميعاً تؤدي وظيفة تحريك السرد وتأجيل التجلي. في قصر العزيز تمت المراودة خلف الأبواب مما لا تراه أو ترصده عين: ﴿ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ ﴾ (الآية ٢٣)، ورغم حضور الشهادة التي تستنبط وتؤول ما خفي خلف الأبواب المغلقة من أحداث، فإن السلطة التي تملكها امرأة العزيز كانت حاسمة في تضليل الموقف وتأخير لحظة الحقيقة حتى لحظة خروج يوسف من السجن ﴿ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ ﴾ (الآية ٥١). والسجن بذاته خفاء مادي أسهم في بناء كثافة الحضور السردي وحقق قفزات مهمة في تشكيل المشهد القصصي. ففي السجن ظهرت شخصية يوسف الواثقة من براءتها، وفي السجن بدأ يوسف دعوته الدينية، وفي السجن بدأ يوسف ممارسة تأويل الرؤيا. وشخصية يوسف التي نمت باتجاه التجلي، مسرعة الخطى من لحظة الطفولة الغائبة عن وعيها. فالرؤيا كانت مثيرة للتساؤل الذي بقي سؤالاً معلقاً بأمر يعقوب ﴿ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ ﴾ (الآية ٥). ووقوعه في مكيدة أخوته مرحلة ضعف لم يستطع أن يرد بطشهم وسوء تصرفهم، وقدومه لقصر العزيز فيه تسليم بحاله الجديد. هذه المراحل الأولى في تكوين شخصيته منقادة، وغير مؤثرة بانتظار لحظة الاختبار ودراما التحول الخطير. إن ممانعة يوسف لرغبة امرأة العزيز وقبوله السجن رغم ظلمه يؤكد تصاعد التكوين الإنساني في حياته، والأهم هو عدم قبوله الخروج من السجن إلا بعد إعلان براءته. كما أن اشتغاله بتأويل الرؤيا أوصله إلى مرحلة القدرة على التأثير التي تبلغ ذروتها في آخر القصة.

لقد أسهم السجن بما أنه تكوين مادي يعني الحجب والإقصاء، في تكوين دراما إنسانية مؤثرة عمادها الصبر واستثمار السجن من قِبل يوسف لتأكيد براءته. البراءة، التي تمثل تجلي الحقيقة، احتاجت المرور عبر وسائل الخفاء

ومكونات الحجب لمزيد من الابتلاء في حال يوسف. غير أن هذه البراءة مثلت صعود يوسف إلى مرتبة عالية من التمكين والسلطان، لكنها لم تكن كافية للوصول إلى إغلاق دائرة الرؤيا الكلية. ألم نقل إن القصة دائرية تبدأ بالرؤيا وتنتهي إليها. لقد انتصر يوسف على ضعفه وعجزه وعبوديته، ووصل إلى النبوة والسيادة بفضل الله.

بعد انقضاء محنة يوسف في قصر العزيز، تنتقل القصة إلى آخر أطوارها وهو اجتماع العائلة. لقد مثل حضور إخوة يوسف إلى مصر فرصة ليعيد يوسف بناء أسرته الذي هدمته من قبل غيرتهم وحسدهم. ولعل أهم مظاهر الإخفاء التي شغلت القصة هو حيلة إخفاء صواع الملك في رحل أخيه. لقد جاء هذا الإخفاء خطوة مهمة في إعادة بناء الأسرة التي تمزق شملها. فالسبب مقدم على النتيجة بوضوح في ثنايا هذه القصة، فلا بد من سبب يبرر استبقاء يوسف لأخيه. تمت الحيلة ونجح يوسف في استبقاء أخيه على شرط إخفاء صواع الملك. لم تكن الحيلة إلا خطوة نحو هدف أكبر وهو الوصل إلى خاصة الرؤيا الأم، الرؤيا المحركة للقصة، رؤيا يوسف ﴿**إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ**﴾ (الآية ٤).

إيقاع السرد بين المراودة والممانعة:

شكل الابتلاء بالفتنة ركيزة أساسية في بناء القصة، حيث ظهرت حركة السرد في إيقاع سريع، محكومة بجدل المراودة والممانعة. وهي علاقة تقابل وتضاد نتج عنها ارتفاع درجة الحركة السردية، فقل الوصف المشهدي وتزايد إيقاع الفعل السردي. ورغم هذا الموقف السردي، لم تخل هذه الحلقة السردية من مشاهد الوصف والحوار، إضافة إلى تحليل الموقف من زاوية أخلاقية.

كما برزت فيها شخصية يوسف شخصية متحدة مع نفسها، صابرة على ابتلائها، مضحية بحريتها من أجل قيمها. تبدأ فتنة يوسف عند مرحلة

العنفوان والشباب: ﴿ **وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ واسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ** ﴾ (الآية ٢٢). فهذه الآية تدشين حلقة الفتنة والابتلاء في جو مشحون بالمراودة والممانعة. فلا تبدأ المراودة إلا بعد وضع التبرير الموضوعي. فعنفوان الشباب مدعاة للافتتان، غير أن الأمر في حال يوسف قد أخذ منحى آخر لتتحقق ثنائية هذه اللقطة السردية، وهي الممانعة. فأهمية الممانعة من الناحية السردية أنها أسهمت في تعميق المشهد السردي، وهي رمزياً تمثل نقطة صراع مؤثرة.

المسافة بين المراودة والممانعة قصيرة، حيث جاء التمثيل المكاني للمشهد السردي دقيقاً جداً، ﴿ **وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ** ﴾ (الآية ٢٣). فمحفزات الغواية شاخصة بوضوح، غير أن الاستدراك هنا ناتج عن محصنات الوعي بالدور المنوط بيوسف، وبالبرهان الذي استشعره يوسف، حيث صنع ممانعته. حصول الممانعة طفرة سردية أمدت النص بروح مشحونة بالترقب. فامرأة العزيز امرأة ذات سلطة، ويوسف تابع لها، خاضع لإرادتها، غير أنه ينحاز لقيمه التي تدفعه للخلاص من كمين الغواية.

يتركب مشهد المراودة من تجسيد مسرحي، يعتمد حركة تتخللها جمل حوارية سجالية بطريقة تقوم على الاختزال، والاعتماد على تجسير الفراغات الزمنية. ففي ست آيات اكتمل بناء المشهد من الآية ٢٣ إلى الآية ٢٨، غير أن توابعه استمرت في تتابع متسق مع ما قبله. فالمراودة فعل متمكن يجري في سياق مبرر، فدوافع المراودة تكمن في جمال يوسف الذي بهر امرأة العزيز، وهو ما سيشكل ربطاً بين وقوع امرأة العزيز في غواية المراودة وبين وقوع نساء المدينة في الانبهار والمراودة أيضاً، ﴿ **قَالَ مَا خَطْبُكُنَّ إِذْ رَاوَدتُّنَّ يُوسُفَ عَن نَّفْسِهِ** ﴾ (الآية ٥١). فرغم أن المشهد مختلف في تكوينه وغايته، غير أنه مرتبط الأسباب بما قبله، يفسر ويعمق خطر المراودة على يوسف.

ويتخذ مشهد نساء المدينة تجهيزاً مسبقاً، حيث تحيك امرأة العزيز مكيدتها

لتبرير عدم قدرتها على مقاومة حُسن يوسف. هنا نساء المدينة في مجلس أعد خصيصا، ومع الطعام قدمت امرأة العزيز لك واحدة منهن سكيناً. لحظتها طلبت من يوسف أن يخرج عليهن. لتؤكد لنفسها أن فعل المراودة قسري، ولتؤكد لهن أنهن لسن بمنأى عن الوقع في حبائل المراودة. لقد سعت امرأة العزيز من خلال هذا التصرف إلى كشف ما خفي عليهن من تأثير يوسف. فهي مدفوعة برغبة تجلية الموقف دفاعاً عن نفسها وإظهاراً لطغيان جمال يوسف وسيطرته عليها.

تقف الممانعة في مقابل المراودة، ولا ينتهي بناء المشهد إلا بالدخول في تابع آخر بفعل وقوع الصراع بين فعلي المراودة والممانعة. وإذا كانت امرأة العزيز تقف ببشريتها فقط، فإن يوسف يكتسب ممانعته من قوة إلهية تحميه دون أن تنزع عنه بشريته. فمع استمرار المراودة يناجي يوسف ربه بمزيج من الصبر على البلاء، فيتحرك المشهد إلى ذروة تفاعله: ﴿ **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ** ﴾ (الآية ٣٣). ويأتي السجن هنا تعزيزاً للممانعة عندما يكون اختياراً، رغم ما في السجن من تقييد للحرية. مشهد السجن يقدم قفزات سردية واسعة، فمن الاختيار إلى بدء الدعوة، ومن الأسر وتبعية القرار في قصر العزيز إلى حرية القرار والاختيار في السجن.

السجن خفاء اختاره يوسف نجاة بقيمه وتوارياً عن مثيرات الفتنة. السجن يمثل الخفاء الذي يدفع حركة السرد بفواعل سردية مهمة. ففي السجن تحضر الرؤيا، ويحضر تأويلها. يؤدي السجن دوراً فاعلاً في تحريك المشهد السردي، أولاً من حيث هو حيز مكاني يتسم بالخفاء المادي، وثانياً من حيث هو بنية سردية تسهم في تفعيل حركة السرد. في السجن يبدأ يوسف رسالة الدعوة، وفي السجن يعلن علمه بالتأويل، وفي السجن يحصل على البراءة من مراودة امرأة العزيز ونساء المدينة. هنا يظهر كيف يكون الخفاء فاعلاً سردياً لا لذاته،

بل للوصول إلى لحظة التجلي، وهي في هذا السياق البراءة التي ظلت غائبة بفعل مداراة فضيحة امرأة العزيز. فرغم التيقن من براءته من قبل العزيز، فلم يكن هناك بد من سجنه: ﴿ **ثُمَّ بَدَا لَهُم مِّن بَعْدِ مَا رَأَوُاْ الآيَاتِ لَيَسْجُنُنَّهُ حَتَّى حِينٍ** ﴾، (الآية ٣٥). وتحمل هذه الآية مفارقة بين ظاهر الأمر وباطنه. فرغم علم العزيز بحقيقة براءة يوسف، فإن يوسف اضطر لاختيار السجن لا لإخفاء براءته، بل لإظهارها حماية لنفسه من استمرار المراودة: ﴿ **قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ** ﴾ (الآية ٣٣). فالسجن في حياة يوسف يمثل وصولاً إلى مرحلة النضج والاختيار ومعرفة أسرار التأويل بعلم من الله، ثم الانتقال من مراتب الخفاء إلى مراتب التجلي.

القميص: موتيف السرد الأبرز

حضر موتيف القميص على أحوال ثلاثة، ظهر فيها جميعاً فاعلاً سردياً مؤثراً. وفي كل الأحوال، القميص قميص يوسف في سياقات مختلفة، وأحوال متباعدة. وهذا الحضور السيميائي الكبير يؤكد الغنى السردي الذي اتكأ على مكونات الصراع المختلفة، بوصفها فواعل سردية تعزز الأثر السردي للوظيفة السيميائية للقميص. والقميص بطبيعته يؤدي دور الستر والحماية، فهو داخل في ثيمة الإخفاء، وهو حاجب للجسد، وهو ظاهر لباطن. إنه تركيبة سيميائية ذات أثر في إنتاج دلالات خصبة ذي وظائف ثقافية واجتماعية دالة.

في الموقف الأول حضر القميص لإخفاء حقيقة ما حل بيوسف من إخوته: ﴿ **وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ** ﴾ (الآية ١٨). ويحضر القميص هنا بوصفه برهاناً مقدماً لأبيهم بصدق دعواهم على أكل الذئب ليوسف. غير أن القميص استخدم لإخفاء حقيقة الموقف. فالقميص، في الحقيقة، علامة سيميائية دالة، في هذا السياق، على حجب وإخفاء للموقف وإطالة لحركة السرد. ورغم

أن القميص علامة سيميائية في ذاتها، فإنها لم تكن كافية لتحريك المشهد إلا بعد ربطها بعلامة سيميائية أخرى وهي الدم الذي لطخ قميص يوسف. وكلا العلامتين وظفتا سردياً في سياق تأكيد غياب يوسف. فالقميص والدم علامتا غياب وانقطاع ودخول في مراتب الخفاء الذي يقاوم التجلي. ورغم ما يكتنف اتحاد هاتين العلامتين من دلالة الفجيعة، فإن أثر القميص السردي يدفع بنية النص للحركة الرأسية باتجاه لحظة الكشف النهائية.

في الموقف الثاني يحضر القميص في موقف محاولة إثبات أو نفي مسألة المراودة. ففي موقف ملئ بالوصف الحركي يعرض الشاهد دلائل البراءة والإدانة، وهو عرض يسعى لكشف الخفي واستظهار المغيب ودفع اللحظة كلها إلى موقف ظاهر ومكشوف:

﴿ وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴿٢٥﴾ قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَّفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ ﴿٢٦﴾ وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِن الصَّادِقِينَ ﴿٢٧﴾ فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِن كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ ﴾ (الآيات ٢٥ – ٢٨).

مشهد سردي بطله القميص، حضر شاهداً لبراءة يوسف، ومؤيداً لفطنة الشاهد، ومعجلاً بكشف الحقيقة، غير أن هذه العلامة السيميائية ينتفي تأثيرها أمام سلطة امرأة العزيز وتعنتها.

وفي الموقف الثالث يتطور الحضور الدرامي للقميص فيؤدي دوراً بناءً في مجابهة الخفاء الذي تمثل في تغييب بصر يعقوب حزناً على فراق يوسف. يدرك يوسف أهمية القميص[١٩] في رحلته مع المحن التي مر بها، مستحضراً فاعليته النفسية في التأثير على أبيه: **﴿ اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا**

وَأْتُونِي بِأَهْلِكُمْ أَجْمَعِينَ ﴾ (الآية ٩٣)، ﴿ فَلَمَّا أَن جَاء الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ ﴾ (الآية ٩٦).

في الموقفين الأولين للقميص كانت علاقة يوسف بالقميص علاقة محايدة. فالأول موقف إخوته الذين قدموا قميصه لأبيه ملطخاً بالدم، وفي الثاني، علامة الشاهد على براءة يوسف. وقد جاءت الإضافة إلى ضمير غائب ﴿ وَجَآؤُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ ﴾ (الآية ١٨)، ﴿ إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ... ﴾ (الآية ٢٧)، بينما يتغير توظيف القميص في الموقف الثالث تغيراً كلياً. فيوسف هو الفاعل بقميصه، مستثمراً وموظفاً دوره في الكشف وتجلية الموقف. ﴿ اذْهَبُواْ بِقَمِيصِي هَذَا ﴾، فعل أمر وإضافة لياء المتكلم، واسم إشارة للقريب للتأكيد على قميص بعينه لا سواه. هذا الحضور السردي الكبير للقميص يجعله من الموتيفات المؤثرة في تكوين أسس العلاقة بين الإنسان والموجودات من حوله. ففي الحالة الأولى؛ استغل القميص للتدليس، وفي الثانية؛ استخدم لإثبات البراءة أو نفيها، وفي الثالثة؛ استخدم للشفاء والعلاج من فقد البصر ومداواة النفس الحزينة.

الحوار وحركة المشاهد السردية:

شكّل الحوار ركيزة أساسية في بناء قصة يوسف. فقد اشتملت القصة على ٦٨ لفظاً (للقول) بتصريفات مختلفة: (قال، قالت، قلن، قالوا، قل)، من بداية القصة في (الآية ٤): ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا... ﴾ إلى (الآية ١٠٠): ﴿ وَقَالَ يَأَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا ﴾. وبتأمل سياق هاتين الآيتين، نلحظ الحضور المؤثر لفعل القول من الرؤيا إلى تأويلها، أي من الخفاء إلى التجلي بعناية فائقة، في الآية الأولى التصريح بالكلام عن الرؤيا، وفي الآية الأخيرة التصريح بالكلام عن تحقق معناها. في الآية الأولى القول بالرؤيا، وفي الأخيرة إخبار عن مضمونها بناء على حركة سردية قطعها يوسف في رحلة مع الصبر والابتلاء. فالمسافة بين هاتين الآيتين مؤطرة

بالقول، قول يبعث على الاستفسار، وقول يكشف المحجوب. والخطاب في الحالتين موجه للأب يعقوب. وفي سياق هذه الآية يتدخل يعقوب بحنو وإشفاق موجهاً ابنه: ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا...** ﴾. وفي الآية الأخيرة، وقد اطمأنت نفسه، يخاطب يوسف أباه: ﴿ **وَقَالَ يا أبتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا...** ﴾. وهذه إشارة إلى أن العالم محكوم بسياق الخفاء مثلما هو محكوم بسياق المحسوسات المتجلية. وأن للخفاء سلطته وهيبته مثلما للتجلي حقيقته وواقعيته.

كما أن هناك آيات أسقط منها لفظ القول، مع وجوده ضمناً أو يمكن تأويل سياقه بلفظ القول أو ما يشابهه، مثل: ﴿ **وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ** ﴾ (الآية ٢٦)، وغيرها من الآيات. فالشهادة لفظيةٌ وفعل القول المتصدر للجملة الحوارية ﴿ **إِن كَانَ قَمِيصُهُ** ﴾ مضمر لدلالة السياق. هذا التوظيف اللافت للجمل الحوارية وسع دائرة التفاعل الحيوي بين الشخصيات وقدم تجربة حيوية لأحداث القصة. فزاوج بين نقل الأحداث بضمير الغائب وحاجة القصة لنقل التفاعل بين الشخصيات عبر وسيط القول الذي ينقل تجربة القصة، وبين حذف فعل القول ومباشرة القول من الشخصية كما في الآية ﴿ **قَالَ هِيَ رَاوَدَتْنِي عَن نَفْسِي...** ﴾ (الآية ٢٦).

الحوار مظهر فعال من مظاهر البنية السردية، وكلما حضر، كان النص أكمل للحضور المسرحي للمشاهد السردية. وهو ما نلحظه في قصة يوسف من حيث التحريك المسرحي لشخوص المشاهد المختلفة، وخاصة مشهد المراودة والممانعة بين امرأة العزيز ويوسف. ففي هذه المشهد خمسة ألفاظ للقول من الآية ٢٣ إلى الآية ٢٨. ودور القول هو إزالة ما خفي بالكلام، وبيان ما في النفس. فهو حركة من الخفاء إلى التجلي، وكلما زاد القول ظهرت تجلية الموقف حسب السياق والحال والمقام. فشاهد يوسف عبّر بما أعتقد على القياس بإعمال العقل وبيان ما استنتجه. فالخفاء يمكن أن يُزال

بالقول، أو بالعمل، وبالكشف الروحي مثل تعبير الرؤيا القائمة على العلم الرباني الموهوب ليوسف.

الرؤيا والتأويل: سردية المضمر والمعلن:

الرؤيا عكس الرؤية التي هي إدراك المرئي بالعين من الموجودات(٢٠). فالرؤيا ما يرى في المنام، وقد روي أنه: «لم يبق من مبشرات النبوة إلا الرؤيا»(٢١). فهي حق حين تصيب صاحبها، واصطفاء بالكرامة لمن أوتي حظ الرؤيا، وأكثر من ذلك من أوتى حظ تأويلها مؤيداً بعلم الله. والرؤيا في سورة يوسف ملازمة للتأويل، فهي لا تحضر لذاتها، بل لغاية التأويل. من هنا فأهميتها مرتبطة بالتأويل.

في الآية ٥ تبدأ آية الرؤيا ﴿ **قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا** ﴾، وفي الآية ٦ يبدأ التصريح باحتياج الرؤيا إلى التأويل: ﴿ **وَكَذَلِكَ يَجْتَبِيكَ رَبُّكَ وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ** ﴾. فالرؤيا نص مغلق يحتاج إلى تأويل لتحقيق الهدف منه. وبما أن الرؤيا ربانية المصدر، فهي تحتاج إلى علم رباني يوازي أهميتها. ويتكرر التصريح بأهمية التأويل في أكثر من موضع، وفي منعطفات مهمة في تطور القصة. ففي نهاية كل مرحلة مر بها يوسف، تأتي الإشارة إلى العلم بتأويل الرؤيا. فبعد أن انتقل يوسف إلى بيت العزيز في مصر يأتي التذكير بمفاتيح التأويل في الآية ٢١ ﴿ **وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ** ﴾. وبعد قصة المراودة ودخول يوسف السجن يصرح يوسف بقدرته على التأويل في الآية ٣٧: ﴿ **قَالَ لاَ يَأْتِيكُمَا طَعَامٌ تُرْزَقَانِهِ إِلاَّ نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا ذَلِكُمَا مِمَّا عَلَّمَنِي رَبِّي...** ﴾. وفي آخر القصة في الآية ١٠١ ﴿ **رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ** ﴾. ويظهر التأويل في الآية موازياً للمُلك (بضم الميم) في الأهمية، حيث بدا هذا التوازي واضحاً من خلال عطف جملة التأويل على جملة المُلك، واختصاصهما بفعلين (آتى وعلّم) دالين على العطاء والتخصيص بالنعمة.

والمتتبع لظاهر النص يلحظ في الآيات السابقة التصريح بتأويل الأحاديث دون الرؤيا، مع أن السياق سياق رؤيا لا أحاديث. فالاعتبار كان للرؤيا بوصفها تنطوي على قصة تروى. والأحاديث والأحلام كذلك لا تحضر إلا في قالب قصصي يلامس الواقع في رموزه ويختلف في بنائه. من هنا فعلم التأويل مسخر لتأويل الأحاديث القصصية التي من شأنها حمل الدلالات وحجب المعاني واحتياجها إلى شفرات خاصة تنقلها من الخفاء إلى سياق التجلي.

في قصة يوسف حدثت الرؤيا في ثلاث مناسبات، اثنتان تولى يوسف تأويلهما، بينما الثالثة وهي الرؤيا الأم بقي حجابها مسدلاً حتى نهاية القصة ليأتي تأويلها بالفعل. عندها صرح يوسف ﴿ **وَقالَ يا أبتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّي حَقًّا...** ﴾. فالإشارة إلى قبلية الرؤيا أو الاستهلال بها في قوله تعالى ﴿ **مِن قَبْلُ** ﴾ تأكيد على دائرية الحركة السردية من الرؤيا إلى التأويل النهائي.

في الحالتين التي وقف يوسف فيهما مؤولاً، كان في إحداهما مبادراً بينما في الثانية مقصوداً بالتأويل. تأويله لصاحبيه في السجن قاده لتأويل رؤيا الملك. من هنا تأخذ القصة مبدأ الترابط في سببية القص، فالثانية أثر من الأولى التي ساعدت في تحريك السرد وتنويع الخطاب. فخطاب يوسف عند اختياره السجن على الفتنة كان يمثل نقطة انتقال في الحدث، لكنها كانت تمثل عدم وضوح لمستقبله. في السجن يتطور خطاب يوسف، حيث يقدم نفسه مؤولاً، مستفيداً من علمه بتعبير الرؤيا. كانت رؤيا صاحبيه مدخلاً لتعبير رؤيا الملك وهي رؤيا مركبة، مليئة بالعلامات السيميائية الغنية بالترميز الوصفي.

ويبدأ مفتتح رؤيا الملك بالقول والنسبة لنفسه بوصفه بطل الرؤيا: ﴿ **وَقالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَات سِمَان يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَت خُضْر وَأُخَرَ يَابِسَات يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ** ﴾ (الآية ٤٣). تشكل الرؤيا مشهداً سردياً حافلاً بالصراع، ولكن على مستوى رمزي يثير القلق

في نفس الملك وتستدعي التأويل الصادق. وهي الدعوة التي وجهها الملك لجلسائه في القصر مع الاحتراز بعدم تحميلهم ما لا يطيقون: ﴿ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴾. وهو استدراك وتهيئة للأسباب التي ينفتح معها مشهد القص على نطاق واسع. لقد كان ردهم غير ذي جدوى، بل أبقى درجة الخفاء كاملة. إذ ربطوا الرؤيا بأضغاث الأحلام تقليلاً من شأنها، وتخلصاً بعدم العلم بتأويل الأحلام. لقد فهم أهل القصر الرؤيا على أنها أضغاث أحلام، لكنها رؤيا. والفرق بين الاثنين بين، أن الرؤيا إما أن تكون صالحة مصدرها النور الإلهي، أو صادقة مؤيدة بنور الروح كرؤيا ملك مصر في سورة يوسف(٢٢)، وإما أن تكون أضغاث أحلام، وعليه فهي «رؤى تدركها النفس بواسطة الخيال، وهي وساوس شيطانية وهواجس نفسانية من إلقاء النفس أو الشيطان، ولها خيال مصور مناسب ولا تعبير لها»(٢٣). فشرط التعبير أو التأويل ملازم لمقام الرؤيا، بدءاً من صحة التأويل في حق رؤيا ملك مصر لذاتها من ناحية، ولورودها في سياق يسعى أصلاً للوصول إلى الكشف بعد الحجب، وأخيراً إلى تأكيد هبة الله ليوسف ونورانية العلم الرباني الذي كشف به المحجوب وأظهر به خبايا محنته وطهارة نفسه وسلوكه. فالتأويل نص حركي يجادل للحق، وينافح ضد الظلام، ويؤكد سيادة الخير. ولم يكن تأويل يوسف مجرد صناعة لفظية يتوقف أثرها بمجرد التأويل، بل يأخذه علمه بالتأويل إلى أعلى منزلة، يأخذه من خفائه في قعر السجن إلى تجليه بتربعه على عرش مصر.

الثبات بوصفه دالة سردية:

من بديهيات السرد وجود الحركة التي يقابلها الوصف المشبع للخلفية المشهدية في النص السردي. غير أن معيار العلاقة بين القطبين؛ السرد والوصف تتغاير من نص لآخر. فإذا حضر السرد بوتيرة سريعة، كان إيقاع النص السردي من الناحية الحركية سريعاً، متخففاً من الوصف الزائد لدلالة مضمرة في سياق النص. أما إذا حضر الوصف بكثافة أعلى من السرد، فإن حركة السرد تجيء

بطيئة، تاركة مساحات واسعة لوصف الشخصيات والموجودات والأمكنة وتأثيرها في مسار الأحداث. ونلحظ هذه الظاهرة كثيراً في النصوص الروائية الطويلة. وبقدر وضوح هذه الفكرة فيما يتعلق بوظيفة السرد والوصف، فإن النصوص تتفاوت في الأخذ بهذه المعايير.

ويمكن للمتأمل في سورة يوسف أن يسجل ملاحظة جوهرية وهي الحضور الكبير للسرد على حساب الوصف. وهو تسارع اختصر المراحل في لقطات مشهدية مؤثرة. فالمقام كان مقام صراع أكثر منه مقام مواعظ عامة، فجاءت المواعظ مستفادة من التجربة الحركية لقصة يوسف. ورغم الطول الزمني للقصة نفسها، فإن زمن السرد استطاع تجسيد القصة في مشاهد أربعة رئيسة تضافرت جميعها لتجيب عن سؤال واحد: ماذا يحتاج الإنسان لمواجهة البلاء والمحن والفتن؟ وكانت الإجابة واضحة منذ بدء القصة وهي الصبر والاعتماد على الله في كل شأن وحين.

السؤال كيف استقامت قصة يوسف بالاتكاء على الحركة دون حضور الثبات الوصفي. يمكن النظر للحركة بأنها العلامة الظاهرة الدالة على حركة الشخصيات وسيميائية حضورهم، بينما يمكن النظر للثابت الوصفي على أنه الفراغ الخفي الذي يختبئ خلف الحركة. فكل فعل سردي له تبريره الوصفي المضمر. وهذه العلاقة هي التي تدفع إلى التأويل، وتساعد على ربط الفراغات النصية بظاهر العلامة السيميائية لإنتاج الدلالة النصية. فالفراغ نص وصفي ثابت تكمن أهميته في مجاورته للحركة السردية لإبطاء حركة السرد، وتجلية الموقف.

العلاقة بين الفراغات النصية وظهور العلامة علاقة تدفع إلى تفعيل آليات التأويل، وربط دلالة الفراغات بسياق البنية النصية الكلية. فالفراغ نص غير مقول، متروك لدلالة سيميائية غائبة شكلاً لا معنى. بينما تمثل العلامة الظاهرة الضابط المحرك للاستدلال على كينونة الفراغ. والفراغ لا ينتج إلا في لحظة

يكون فيها إخفاء الدلالة، وإبطاء تجلية الموقف، قائماً بدور فاعل في تكثيف حضور العلامة السيميائية ذاتها سواء الوصفية أو المتعينة بالاسم أو الشيء. فالفراغ النصي قيمة في نفسه، وقيمة في مجاورة العلامة الظاهرة، بحيث يُحدث التجاور بين الفراغ والعلامة، مدخلاً مهماً للتأويل، وتبريرا لمنطقية البناء السردي.

وفي سورة يوسف شواهد عديدة على التجاور العلاماتي بين السرد والوصف. وهو تجاور يؤدي إلى إشباع الحركة بالمعنى، بحيث يتم التركيز على الدلالة الناتجة عن السياق من خلال الاستقراء الذهني للعلاقة بين ما تقدمه العلامة الحركية للسرد وبين ما تعد به العلامة الدالة على الوصف. وتتموضع البنية الثابتة في حالة توقف السرد وظهور آيات مباشرة في خطابها بعيداً عن حركة السرد في القصة. ويمكن أن نمثل لهذا الحيز المشغول بآيات غير سردية، مثل ما جاء في آخر الآية ٣٧ إلى الآية ٤٠:

﴿ ... إِنِّي تَرَكْتُ مِلَّةَ قَوْمٍ لاَّ يُؤْمِنُونَ بِاللّهِ وَهُم بِالآخِرَةِ هُمْ كَافِرُونَ ﴿٣٧﴾ وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَآئِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَن نُّشْرِكَ بِاللّهِ مِن شَيْءٍ ذَلِكَ مِن فَضْلِ اللّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَشْكُرُونَ ﴿٣٨﴾ يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ اللّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ ﴿٣٩﴾ مَا تَعْبُدُونَ مِن دُونِهِ إِلاَّ أَسْمَاء سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَآؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلّهِ أَمَرَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ ﴿٤٠﴾﴾ (الآيات ٣٧ – ٤٠).

هذه الآيات من أكثر المواقف التي توقفت فيها حركة السرد، وظهرت الغاية الجلية من تجربة يوسف في السجن وهي البدء بالدعوة والانقطاع عن مصادر الفتنة. فالسجن بوصفه مكاناً مغلقاً في ظاهره، كان في حقيقته منطلقاً للحياة بوصفه أداة أظهر فيها يوسف إنسانيته وتمسكه بدينه وصبره على الابتلاء.

وهذه الآيات رغم عدم مباشرتها للقصة إلا أنها تبقى في ذات السياق، ولكن بحضورها الدلالي الذي يحيل إلى فضاء الإيمان بالله بعيداً عن المشاهد الحركية للقصة. من هنا ينتج الثبات الوصفي بصفته النصية القائم على سياقات خارج فضاء القصة مع بقاء الصلة حاضرة. فليس في القصة حديث عن أنبياء خارج حياة يوسف. فإبراهيم وإسحاق ويعقوب هم نسبه الخاص والعام، فهم أهله، وهم أنبياء يحملون رسالة التوحيد. غير أن حضورهم بهذه الصيغة يمثل صيغة محايدة، دالة على الثبات. فالآية صوت للنفس، وتصريح بحقيقة الوجود البشري. فمناسبة القول جاءت من الحضور السردي السابق واللاحق للآيات في سياق الحيز المكاني، السجن، الدال على الحجب والإخفاء. فالآيات جاءت في تناسب حيوي مع المقام الإنساني ليوسف، من حيث اختياره للسجن على حساب الفتنه. لقد كانت مكافأة الاختيار الخروج من ضيق السجن المادي إلى رحابة الإيمان واتكائه على أصل ديانته التي ابتدأت بإبراهيم حتى وصلت إليه. فهو في السجن حقيقة، لكنه في سعة الإيمان أقوى وأكثر صبراً. فمناسبة توقف السرد ووقوع الوصف جاءا لعلة التدبر والتفكر في المصير الإنساني كله.

يعقوب: الغائب الحاضر

إذا كان تنامي القصة يتمركز حول شخصية يوسف، فإن يوسف في كل مرحلة يتقاطع مع شخصيات منها ما هو منحاز له، ومنها ما هو مضاد له، ومنها ما هو محايد أو متعاطف معه. وحضور هذه الشخصيات يرتبط بحركة السرد وفعل الخفاء الذي يتلبس القصة. ففي لحظة الصراع تظهر هذه الشخصيات لتنمية تنامي السرد أو لتفعيل درجة الصراع. ففي البدء كانت شخصية يعقوب وهي الشخصية الحاضرة الغائبة، الشخصية التي تطلع على الأحداث من علٍ بتسام وترفع، غير منفصلة عن سياق الأحداث، بل مسلمة بمصير الحكمة الربانية فيٍ مجرى الأحداث، فهو مزود بالمعرفة الربانية القبلية لما

سيجري ليوسف، لكنه لا يستطيع منعه لغاية بناء القصة. فماذا كان يمنعه من عدم السماح ليوسف بالذهاب مع إخوته وهو يعرف كيدهم له؟ ولماذا يحذر يعقوب ابنه يوسف من أن يقص رؤياه على إخوته؟ إنه يشير ولا يصرح، إنه الأب الذي يتقطع حزناً، لكنه لا يقدر على منع المقادير. وهو في ذلك يقتفي أثر جده إبراهيم، حيث أمره الله أن يذبح ابنه إسماعيل، فيمتثل للأمر الرباني رغم ما يعتصره من حزن وألم على إيقاع الأذى بابنه. إن في قصص الأنباء ما يجعل الامتثال للأمر الرباني أعلى مرتبة من النفس ذاتها، فتصغر أمامها الدنيا، وتكبر فيها عظم الأوامر الربانية. وفي هذه الآيات من قصة إبراهيم ما يدل على تواتر مشاهد الابتلاء العظيمة التي جاءت في صيغة سردية محكمة: ﴿ فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ ﴿١٠٢﴾ فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ ﴿١٠٣﴾ وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ ﴿١٠٤﴾ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١٠٥﴾ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ ﴿١٠٦﴾ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ ﴿١٠٧﴾ وَتَرَكْنَا عَلَيْهِ فِي الْآخِرِينَ ﴿١٠٨﴾ سَلَامٌ عَلَى إِبْرَاهِيمَ ﴿١٠٩﴾ كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ ﴿١١٠﴾ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُؤْمِنِينَ ﴿١١١﴾﴾ (الآيات ١٠٢ – ١١١)، فغياب يوسف هو مقدر وابتلاء على يعقوب، امتثل له، ولم يصرح به من أجل تمام العبرة الإلهية.

إذا كان يوسف هو الشخصية الرئيسة التي تتحرك معها وبها خيوط السرد في القصة، فإن شخصية يعقوب هي المصدر الذي تمتد منه هذه الخيوط السردية. فيعقوب يحضر مرتين في البدء والخاتمة، لكنه حاضر في امتدادات القصة رغم غيابه المادي. فإيثار يعقوب ليوسف الذي حرض إخوته ضده، كان فاعلاً سردياً دفع القصة إلى منطقة الحركة. وتأتي محاورة إخوة يوسف لأبيهم بشأن السماح له باللعب معهم مقدمة لفعل الانقطاع بين يوسف ويعقوب. من هنا

ينتهي الاتصال المادي بين يعقوب وابنه يوسف، لكن يبقى تأثير يعقوب حاضراً في ثنايا القصة. فأثناء المراودة ينكشف ليوسف برهان عده بعض المفسرين صورة يعقوب الماثلة في وجدان يوسف(٢٤). وفي أثناء سجنه يقف يوسف متأملاً جذور دعوته، مستذكراً أسلافه ومنهم أبوه يعقوب: ﴿ **وَاتَّبَعْتُ مِلَّةَ آبَائِي إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَقَ وَيَعْقُوبَ مَا كَانَ لَنَا أَن نُشْرِكَ بِاللَّهِ مِن شَيْءٍ ذَلِكَ مِن فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَشْكُرُونَ** ﴾ (الآية ٣٨)، فهو يواجه واقعه مستلاً من ماضيه. وإذا كان الحاضر شاهداً على مأساته، فإن استقواءه بالماضي يشكل استدعاءً لقوة خفية تترك أثرها النفسي وتعزز قناعته وتدعم توجهاته. ولو لم يكن هذا هو المنطلق لما كان هناك مبرر لاستحضار هذه الشخصيات في لحظة سجنه وتصاعد مأساته حتى بلغت ذروتها. من هذه اللحظة، لحظة استدعاء الماضي برموزه الدينية وقيمه الأخلاقية المتمثلة في أسلافه وخاصة يعقوب تبدأ لحظة الخروج من محنته، لحظة انكشاف المحجوب وتجلي حقائق النفس الزكية. إن هذه الآية رغم عدم اشتمالها على الحركة ووقوعها في خانة الثابت التأملي، فإنها، مع الآيتين التاليتين (٤٠، ٤١) تمثل نقطة حاسمة بين عالمي الخفاء والتجلي. وهي لحظة يمكن أن يقاس عليها مصير الصراع بين قوى الحق والعدل من ناحية، وقوى الشر والباطل من ناحية أخرى. إذن هي لحظة الإيمان التي يمكن أن تشرق في النفس فتحقق معناها، وتعزز استمراريتها بثبات مطلق. وبعد هذه الآيات مباشرة يعود السرد إلى مشروع بناء كشف الخفي والمتواري من أسرار قصة يوسف وإظهار لحظة اكتمال هرمية التأويل.

وفي نهاية القصة تتجمع الخيوط السردية حول شخصية يعقوب مرة أخرى، فإذا كان هو الفاعل في بدء القصة، فإن القصة لا تكتمل إلا بعودته وظهوره من احتجابه. من هنا يرسم يوسف خطته لتقريب ما ابتعد، ولربط ماضيه بحاضره، ولتأكيد أن الحاضر، وهو يتجلى، إنما هو الغاية التي ينشدها الإنسان. فالغائب لا بد أن يعود، والمحجوب لا بد أن ينكشف، والقياس

يمكن أن يطّرد في حالات كثيرة تؤكد أن الغلبة للنور على الظلام، وللشهادة على الغيبة.

إن محنة يعقوب لا تقل عن محنة ابنه يوسف. لقد جاء بناء القصة من زاوية يعقوب بناء متوازياً. ففي البدء يفقد يوسف، وفي نهاية القصة يفقد ابنه الأصغر، شقيق يوسف. والتعبير الذي لازمه في الحالتين عدم التسليم بدعوى أبنائه، وترديده في الآيتين ١٨، ٨٣ ﴿ **قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ** ﴾ يدل من ناحية السرد على بقاء الاحتمالات مفتوحة، وأنها بعيدة عن اليقين الذي يفرضه الحضور المتكامل للأحداث. وفي الآية ٨٣ ﴿ **عَسَى اللّهُ أَن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** ﴾، ما يؤكد أن يعقوب ينتظر تجلي الحقيقة التي يعلمها من الله: ﴿ **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللّهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ** ﴾ (الآية ٨٦). فهو يعلم ما خفي على يوسف، ويعلم ما خفي على متلقي القصة، ويعلم أن لكل شيء حكمته، من هنا كان السرد يمضي باتجاه التجلي لحكمة، متحرك بدافع التأثير في النفوس. فيعقوب في بداية القصة لم يؤكد بقاء يوسف، مما أشعر المتلقي بانتهاء دوره في القصة، غير أن تصريحه لأبنائه بأن يأتوا بابنيه يوسف وأخيه يدل على تيقنه من قرب انتهاء الابتلاء وتمام الحكمة الربانية واجتماعه بهم.

ويستعين يوسف بوسيط سردي طالما استخدم في مراحل مختلفة في رحلة السرد من الخفاء إلى التجلي. يطلب يوسف من إخوته أن يلقوا بقميصه على وجه أبيه لتنزاح الحقيقة الغائبة، وليحضر يقين الإيمان، لتنتهي حجب الخفاء الأخيرة، ولتنكشف أسرار الرؤيا. ولا تتحقق هذه الحركة السردية إلا بحضور يعقوب وكأن السرد يكافئ يعقوب على صبره وتأمله في تقلب الأحوال من عداء مطلق بين أبنائه إلى تسامح لا نهائي.

****

خاتمة:

البحث عن المعنى يبدأ بمعرفة وظيفة الشكل النصي. وإذا كانت قصة يوسف من حيث المعنى منسجمة مع كلية التصور القرآني والأداء الوظيفي للرسالة الدينية، فإنها على الجانب الجمالي قد استحوذت على قدر كبير من الجماليات السردية. من هنا، جاءت المقاربة السابقة للتضافر بين المعنى الديني للقصة وبين التوظيف الجمالي وتعميق الأثر الفني في واقع التلقي. فمن الانطلاق من بنية الإطار التي تحكم بنية النص، والتأكيد على دائرية النص إلى تشكيل النص في حلقات قصصية داخل الدائرة الكبرى التي تبدأ بالرؤيا وتنتهي بتأويلها، أي من عالم الخفاء إلى أنوار التجلي.

لقد قارب البحث فكرة العلاقة بين عالمي الخفاء والتجلي اللذين يحكمان العالم من حولنا، ورغم عدم سيادة أحدهما على الآخر، ورغم عدم ارتباطهما بثنائية تلزم تجاورهما، فإنهما يتبادلان الحضور لغايات وجودية في الأصل. فهيمنة الخفاء محكومة بسياقات دينية أو كونية، كما أن التجلي يزحف نحو الإشراق كذلك لغايات دينية أو كونية. وفي قصة يوسف ظهرت رمزية الرؤيا والتأويل كمعادلين موضوعيين للخفاء والتجلي، الخفاء الذي يحتاج إلى ما يجلي حقيقته. فالرؤيا برموزها دوال سيميائية تقتضي فك شفراتها بمقاربتها للحقيقة الظاهرة ومطابقة رموزها بمدلولات واقعية في واقع التجلي.

لقد أنتجت قصة يوسف وسائط سردية لكشف العلاقة التي تسير العالم بقوى الخفاء الرباني. وأهم مظهر في القصة هو عرضها في سياق سردي لا تاريخي، يقوم على الانتقاء بدلاً من الاستقصاء، ويركز على الصراع الداخلي بدلاً من التركيز على الفضاء الخارجي للأحداث. فليس بالضرورة معرفة ما حدث، بل كيف حدث؟ وهو ما يمكن أن ينهض به السرد القصصي لإحداث التأثير النفسي والمعنوي في لحظات التلقي. فسؤال اليهود للرسول عما يعرف

عن يوسف وإخوته سؤال ينطوي على معرفة مسبقة لهم، خفية على الرسول قبل لحظة الوحي بالقصة. غير أن مشيئة الله اقتضت أن يوحي لنبيه لا بالحادثة التاريخية التي يعرفها اليهود من خلال مصادرهم في التوراة[٢٥]، بل بالقصة الإنسانية ليوسف وإخوته في سياق سردي مبهر. فقد تصدرت السورة بقوله تعالى: ﴿ **نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**... ﴾. فالقصة وإن كانت تحمل البعد التاريخي وما يحمله من عبر، فقد ركز بشكل أساس على البعد الجمالي وهو العلامة البارزة التي يجب التوقف عندها. فبين تاريخية الأحداث وفنية القصة مسافة شاسعة من الاختلاف. فبينما الحدث التاريخي ينطوي على التفاصيل وحشد الأحداث المجاورة للحدث لتبرير حدوثه، فإن القصة تعتمد الاختزال والانتقاء والتوظيف الجمالي لغايات دينية ونفسية وجمالية لا تاريخية محضة. فالمعرفة التاريخية ليست شرطاً في التكوين القصصي، بل المعرفة بالمنزلة والمكانة والتقدير الإلهي، إضافة إلى المعرفة بعظم الصبر على البلاء هي غاية القصة القرآنية. وهي وقفة للمقايسة ببيان سردي عما يحتمل أن يواجهه الرسول صلى الله عليه وسلم في موقفه من تمرير خطاب الإسلام بين قومه على مختلف مستوياتهم النفسية والثقافية والاجتماعية. ففي نهاية القصة وبعد أن ظهر الحق وانتصر على شر النفوس جاء يوسف وهو في أوج مجده وسلطانه ليعلن عفوه عن إخوته الذين فرقوا بينه وبين أهله: ﴿ **قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ** ﴾، (الآية ٩٢) أليس في ذلك ما يشير إلى موقف الرسول مع أهل مكة أثناء الفتح، حين قال كلمته المشهورة: «اذهبوا فأنتم الطلقاء»[٢٦]. إن موقف يوسف يعيد نفسه في حياة الرسول مع أهله وعشيرته في مكة. فلا شيء يعدل الصبر في التصدي لمثل هذه المواقف الجليلة، والبرهان في قصة يوسف ليس وعظاً مجرداً، بل سرداً حيا يقدم المحنة ومعايشتها والصبر واستثمار قوته في التشبث باليقين المطلق. من هنا تغدو قصص القرآن أبعد من مجرد تسلية للرسول إلى مشروع لبناء القيم عبر وسائط جمالية قلما يتم الالتفات إليها.

المراجع والهوامش

(١) البازعي، سعد، وميجان الرويلي. دليل الناقد الأدبي. ط ٣. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢م، (ص ٣١٢).

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٧٦.

(٣) صحراوي، إبراهيم. السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠٠٨م، (ص ١٢٥).

(٤) نشير هنا إلى التركيز على قصة يوسف في صيغتها القرآنية بعيداً عما حفلت به المصادر التاريخية المنقولة عن الإسرائيليات من استعراض متشعب ومتداخل لقصة يوسف. فالغاية ليست في بحث مصادر هذه القصة أو غيرها من قصص القرآن كما فعل خلف الله في كتابه (الفن القصصي في القرآن). فغاية بحثنا هو التوقف أمام جماليات الخطاب السردي في قصة يوسف من زاوية محددة وهي العلاقة الجدلية بين الخفاء والتجلي في قصة يوسف وفق اعتبارات التحليل السردي وخاصة السيميائي.

(٥) يتقاطع استخدام هذا التركيب (الخفاء والتجلي) مع استخدام الناقد البنيوي كمال أبو ديب في كتابه (**جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م. انظر المقدمة ص ٨**). ينطلق أبو ديب من منظور بنيوي يسعى من خلاله إلى كشف البنية العميقة وتحولاتها في القصيدة العربية. أما استخدام المصطلح في هذا البحث فهو مرتبط بدراسة سردية تسعى لتأويل الحضور الموضوعي والجمالي المؤثر للرؤيا بوصفها خفاءً والتأويل بوصفه تجلياً. وتكمن الجدلية القائمة بين الخفاء والتجلي في ضرورة بقاء أحدهما متوارياً في ظل حضور الآخر. فلا يقومان مقام الثنائية الضدية كما هو الحال في البنيوية، بل تقوم بدور التعاقب حتى يتمكن التجلي من حيازة الحضور الكامل عند تمام تأويل الرؤيا في نهاية قصة يوسف.

(٦) نظراً لطبيعة البحث المعتمدة على تحليل الظاهرة السردية للخفاء والتجلي في سورة يوسف، ولسهولة التوثيق، فسنعمد إلى ذكر أرقام الآيات المنقولة من سورة يوسف داخل البحث.

(٧) سورة الزمر، الآية ٢٣.

(٨) ابن كثير. تفسير القرآن العظيم (تفسير ابن كثير)، ج ٢، بيروت، ص ٤٦٣.

(٩) آية مكية. لمن سأل عن قصتهم وعرفها، أو آيات على نبوة محمد صلى الله عليه وسلم للذين سألوه من اليهود عنها فأخبرهم من غير سماع من أحد ولا قراءة كتاب. انظر: تفسير هذه الآية من سورة يوسف في تفسير القرطبي، ج٩، ص ١١٣.

(١٠) سورة الأعراف، الآية ١٧٦.

(١١) النسفي، تفسير النسفي المسمى مدارك التنزيل وحقائق التأويل، ج ١، بيروت، ١٩٩٥، ص٥٩٥.

(١٢) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي). بيروت: دار الكتاب العربي، ج ٩، ١٩٩٩م، (ص ٢٣١).

(١٣) قطب، سيد. في ظلال القرآن. القاهرة: دار الشروق، مجلد ٤، ج ١٢–١٨، ط ١٠، ١٩٨٢، (ص ١٩٥١).
(١٤) سورة الليل، الآيات ١–٢.
(١٥) سورة الأعراف، الآية ١٤٣.
(١٦) سورة الأعراف، الآية ١٨٧.
(١٧) الجرجاني، الشريف علي بن محمد. كتاب التعريفات. مكة المكرمة: المكتبة الفيصلية، (ص ١٠٠).
(١٨) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري. الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي). بيروت: دار الكتاب العربي، ج ٩، ١٩٩٩م، (ص ١٣٨–١٣٩).
(١٩) انظر تفسير الكشاف للزمخشري، الرياض: مكتبة العبيكان، الجزء الثالث، (ص ٣٢٣،) وانظر النص التالي في تفسير البغوي: معالم التنزيل، المجلد الرابع، الرياض، دار طيبة، (ص ٢٧٥): **وعن مجاهد قال: أمره جبريل أن يرسل قميصه، وكان ذلك القميص قميص إبراهيم عليه السلام، وذلك أنه مجرد من ثيابه وألقي في النار عرياناً، فأتاه جبريل بقميص من حرير الجنة، فألبسه إياه فكان ذلك القميص عند إبراهيم عليه السلام، فلما مات ورثه إسحاق، فلما مات ورثه يعقوب، فلما شب يوسف جعل يعقوب ذلك القميص في قصبة، وسد رأسها، وعلقها في عنقه، ولما كان يخاف عليه من العين، فكان لا يفارقه. فلما ألقي في البئر عرياناً جاء جبريل عليه السلام وعلى يوسف ذلك التعويذ، فأخرج القميص منه وألبسه إياه، ففي هذا الوقت جاء جبريل عليه السلام إلى يوسف عليه السلام وقال: أرسل ذلك القميص، فإن فيه ريح الجنة لا يقع على سقيم ولا مبتلى إلا عُوفي، فدفع يوسف ذلك القميص إلى إخوته وقال: ألقوه على وجه أبي يأتِ بصيراً.**
(٢٠) الأصفهاني، الراغب. معجم ألفاظ القرآن. تحقيق: نديم مرعشلي. بيروت: دار الفكر، (ص ١٨٧).
(٢١) التهانوي، محمد علي. موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. الجزء الأول، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦، (ص ٨٩٢).
(٢٢) المرجع السابق، (ص ٨٨٦).
(٢٣) المرجع السابق، (ص ٨٨٦).
(٢٤) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. تحقيق: عادل أعمد عبد الموجود. ج ٣. الرياض: مكتبة العبيكان، ٢٩٩٨/ (ص ٢٦٩)، انظر النص (**وفسر البرهان بأنه سمع صوتاً: إياك وإياها، فلم يكترث له، فسمعه ثانياً فلم يعمل به، فسمع ثالثاً: أعرض عنها، فلم ينجع فيه حتى مثل له يعقوب عاضاً على أنملته، وقيل ضرب بيده في صدره، فخرجت شهوته من أنامله**).
(٢٥) خلف الله، محمد أحمد. الفن القصصي في القرآن الكريم. ط ٤. بيروت: مؤسسة الانتشار العربي، ١٩٩٩م، (ص ٢٥٣–٢٥٤).
(٢٦) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك). ج ٣. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م، (ص ٦١).

* * *

فهرس الموضوعـــات

* * *